

Olga Nowicka

Uniwersytet Jagielloński

Amerykański sen i indyjska rzeczywistość

Slumdog. Milioner z ulicy Vikasa Swarupa
i Danny'ego Boyle'a

*Każdy jest więźniem własnej gry i wszyscy,
póki żyjemy, jedynie podbijamy stawkę.*

Emil Cioran¹

Inspiracją dla Vikasa Swarupa do napisania powieści *Q&A*², na podstawie której Danny Boyle nakręcił film *Slumdog. Milioner z ulicy* (*Slumdog Millionaire*, 2008), była opisywana w gazetach głośna historia majora Charlesa Ingrama³, który w 2003 roku został skazany za oszukiwanie w brytyjskiej wersji programu *Milionerzy* (*Who Wants to Be a Millionaire?*). Swarup pomyślał wówczas, że skoro nawet major brytyjskich sił zbrojnych mógł być podejrzany o oszustwo, to niewykształcony chłopiec z największego slumsu na ziemi, utrzymujący się

¹ Emil Cioran, *Zeszyty 1957–1972*, tłum. Ireneusz Kania, Wydawnictwo KR, Warszawa 2004, s. 175.

² Q&A – angielski skrót od *question and answer*, czyli: pytanie i odpowiedź.

³ W 2001 roku Charles Ingram wygrał główną nagrodę miliona funtów w brytyjskiej edycji programu *Milionerzy*. W 2003 roku został oskarżony i skazany za oszustwo na osiemnaście miesięcy więzienia w zawieszeniu na dwa lata. Podczas udziału w teleturnieju Ingram korzystał z pomocy żony i współnika obecnych w studiu – kaszłac, dawali mu sygnał, która z możliwych odpowiedzi jest poprawna. Oprócz kary więzienia został również obciążony grzywną w wysokości 115 tysięcy funtów, a także dyscyplinarnie wydalony z armii. W filmie *Slumdog. Milioner z ulicy* podczas sceny przesłuchiwania głównego bohatera, Dżamala, na komisariacie następuje nawiązanie do tej historii. Wymuszając zeznania, policjanci pytają go, czy miał kaszłącego współnika obecnego w studiu podczas nagrywania programu.



z rozwożenia posiłków, za ten sam wyczyn zostałby o nie z pewnością oskarżony⁴.

Kolejnym impulsem, który pobudził wyobraźnię pisarza, był przypadkowo obejrzany reportaż, ukazujący codzienne życie dzieci w indyjskich slumsach. Nie mia-

ły one możliwości uczęszczania do szkoły, nie przeczytały nigdy żadnej gazety, ale sprawnie posługują się mobilnym internetem zainstalowanym w telefonach komórkowych. Zjawisko to zwróciło uwagę Swarupa, że dostęp do informacji nie jest już zarezerwowany jedynie dla wykształconej elity społecznej, a wiedzę potrzebną do wygrania teleturnieju może osiągnąć nawet „dziecko ulicy”⁵. Tak zrodził się pomysł napisania powieści, która z dnia na dzień stała się bestsellerem na całym świecie; została dotąd przetłumaczona na czterdzieści trzy języki, w tym, co ważne, również na język filmu.

Vikas Swarup jest indyjskim dyplomatą urodzonym w miejscowości Allahabad w stanie Uttar Pradesh położonym na północy Indii. Jego kariera w dyplomacji wiązała się z wielokrotnymi zmianami miejsca zamieszkania – pełnił służbę w najodleglejszych placówkach konsularnych zlokalizowanych między innymi w Turcji, Japonii, Wielkiej Brytanii, Stanach Zjednoczonych, Etiopii, Republice Południowej Afryki. Jak sam o sobie mówi, prowadzi podwójne życie: na co dzień pełni funkcję urzędnika państwowego, w czasie wolnym natomiast oddaje się bez reszty swej pasji, czyli pisarstwu. Jest autorem powieści, takich jak *Sześcioro podejrzanych* czy *Siedem prób*, oraz opowiadania *A Great Event* opublikowanego w tomie zbiorowym *The Children's Hours: Stories of Childhood*. Sławę i rozgłos przyniósł mu debiut literacki – wydana w 2005 roku powieść *Q&A*⁶, na podstawie której Simon Beaufoy napisał scenariusz do nagrodzonego ośmioma Oscarami filmu Danny'ego Boyle'a⁷.

⁴ Stuart Jeffries, *I'm the Luckiest Novelist in the Word*, „The Guardian”, 16 January 2009, <http://www.theguardian.com/books/2009/jan/16/danny-boyle-india> [dostęp: grudzień 2014].

⁵ Vikas Swarup, *The Author's Official Website, Interview with Transworld*, January 2005, <http://www.vikasswarup.net/interview-with-transworld-2/> [dostęp: grudzień 2014].

⁶ Wkrótce po ukazaniu się na ekranach kin adaptacji filmowej oryginalny tytuł książki *Q&A* został zmieniony na identyczny z tytułem filmu – *Slumdog Millionaire*, co początkowo mocno irytowało autora powieści. Obecnie w księgarniach można znaleźć jedynie te wydania bestsellera, które tytułem nawiązują do ekranizacji. Marc McDonald, *A Dipolmat's Unlikely Rise to "Slumdog" Acclaim*, „The New York Times”, 1 April 2009, http://www.nytimes.com/2009/04/02/arts/02iht-zslumdog.html?pagewanted=all&_r=1& [dostęp: grudzień 2014]. W Polsce książka Swarupa została wydana najpierw pt. *Kto wygra miliard?*, tłum. Łukasz Praski, Prószyński i S-ka, Warszawa 2006, a potem przez to samo wydawnictwo jako *Slumdog, milioner z ulicy* (2009).

⁷ Vikas Swarup, *The Author's Official Website*, <http://www.vikasswarup.net/bio/> [dostęp: grudzień 2014].

Książka opowiada historię osiemnastoletniego chłopca, Rama Mohammada Thomasa, dorastającego w bombajskich slumsach, który bierze udział w indyjskiej wersji teleturnieju *Milionerzy – Kto zostanie milionerem?* (*Kaun Banega Crorepati*, wym. Koun Banega Karorpati)⁸. Dzięki wyjątkowemu szczęściu udaje mu się dotrzeć do finału i pytania wartego miliarda rupii, na które również odpowiada prawidłowo. Wygrywa główną nagrodę, po czym zostaje aresztowany na skutek bezpodstawnego podejrzenia o oszustwo. Podczas przesłuchania policjanci, próbując wymusić na Ramie przyznanie się do winy, przez kilka dni stosują wobec niego tortury niepozostawiające śladów na ciele. Niespodziewanie pojawia się tajemnicza pani adwokat o imieniu Smita⁹, której udaje się wyciągnąć biedaka z aresztu i historia kończy się happy endem. Klamrą spinającą opowieść staje się całonocna, poprzedzająca dzień rozprawy sądowej rozmowa Smity z Ramem. Zostają wówczas przedstawione w formie retrospekcji zaskakujące koleje losu chłopca, dzięki którym znał on odpowiedzi na pytania zadane mu w telewizyjnym *show*. Ram tak zaczyna opowieść:

Zostałem aresztowany. Za to, że wygrałem teleturniej. Przyszli po mnie późną nocą, kiedy spały już nawet bezpieczeństwa psy. Wyważyli drzwi, skuli mnie kajdankami i zaprowadzili do czekającego dżipa z migającym czerwonym kogutem¹⁰.

I przedstawia swą sytuację życiową, obrazującą brutalną i bezlitosną indyjską rzeczywistość:

Niektórzy powiedzą pewnie, że się doigrałem, bo zachciało mi się bawić w teleturniej. Pogrożą mi palcem i przypomną o przestroгах starszych mieszkańców Dharavi¹¹, którzy powtarzają, że nie wolno przekraczać linii oddzielającej bogatych od biednych. Zresztą po co kelner bez grosza przy duszy miałby brać udział w teleturnieju sprawdzającym wiedzę? Mózg nie jest organem, którego wolno nam używać. Mamy używać tylko rąk i nóg (s. 8).

W ten sposób Ram sygnalizuje istnienie symbolicznych, nieprzekraczalnych granic, których zrozumienie staje się kluczowe w odbiorze powieści oraz jej adaptacji filmowej. Dla zachodniego odbiorcy jest to z pewnością trudne, ale i on jest w stanie pojąć je intuicyjnie. Tymi sztywnymi, głęboko zakorzenionymi w mentalności zbiorowej granicami są funkcjonujące w Indiach głębokie

⁸ Indie są państwem, w którym z powodu ogromnej popularności tego teleturnieju wyprodukowano najwięcej jego lokalnych wariantów. Powstało aż osiem wersji realizowanych w językach wernakularnych (hindi, malajalam, tamilskim, telugu, kannara, bhojpuri, marathi, bengali).

⁹ Imię to pochodzi z sanskrytu i oznacza: uśmiechnięta, delikatnie roześmiana, kwitnąca. *A Sanskrit-English Dictionary*, red. Monier Monier-Williams, Motilal Banarsidass, Delhi 2005, s. 1271.

¹⁰ Vikas Swarup, *Slumdog. Milioner z ulicy*, tłum. Łukasz Praski, Amber, Warszawa 2014, s. 7. Pozostałe cytaty z powieści także pochodzą z tego wydania.

¹¹ Dharavi (polski tłumacz powieści zostawił angielski zapis) – nazwa slumsu w Bombaju, największego w Azji. Kalpana Sharma, *Rediscovering Dharavi: Story From Asia's Largest Slum*, Penguin Books, Melbourne 2000.

podziały społeczne. Około pierwszego tysiąclecia przed naszą erą zrodziła się koncepcja dotycząca modelu społeczeństwa indyjskiego podzielonego na cztery klasy. Poprzez nadaną mu sankcję religijną został on uznany za fundamentalną zasadę ładu społecznego. Najstarszym zabytkiem literackim przytaczającym ową koncepcję jest *Hymn o Pierwotnym Człowieku* (*Purusasukta*)¹² pochodzący z *Rigwedy* – antologii objawionej poezji sakralnej powstałej najprawdopodobniej w latach 1700–1200 p.n.e.¹³ Utwór ten opisuje genezę podziału społeczeństwa, wynikłego z ofiary mitycznego pierwszego człowieka zwanego Pradżapati (Pan Stworzeń), w której wyniku powstał wszechświat:

Kiedy bogowie składali –
w wielkiej ofierze – Człowieka,
(...) na ileż podzielili go części?
Jak nazwano jego usta, jak ramiona,
jak nazwano jego uda, jak stopy?
Jego usta były braminem,
z ramion powstał wojownik,
uda stały się wajśją,
ze stóp śudra się zrodził (...)¹⁴.

Z rozczłonkowanego ciała demiurga, który w akcie stwórczym złożył sam siebie w ofierze, powstały cztery stany określane terminem *warna* (kolor, barwa): bramini – kapłani, kszatrijowie – wojownicy, wajśjowie – parający się głównie rolnictwem lub handlem oraz śudrowie – których rolą miało być służenie trzem wyższym klasom¹⁵. Tak więc już od czasów starożytnych przypisano członkom należącym do poszczególnych warstw odmienne funkcje społeczne. Wiązało się to również z ustanowieniem prawa odrębnego dla każdego stanu, z wyraźnie zaznaczonymi przywilejami i obowiązkami. Status każdego człowieka zależy od tego, w jakiej warnie się urodził. Największym szacunkiem cieszyli się zawsze bramini, na najniższym szczeblu drabiny społecznej natomiast znajdowali się śudrowie pozbawieni wszelkich przywilejów.

Urodzenie człowieka, wysokie lub też niskie, jest, według doktryny przyjętej przez klasyczne systemy filozoficzne Indii, zdeterminowane przez sumę jego uczynków z poprzednich wcieleń – rządzi nim prawo karmana (czyn, uczynek, akt, postępek) opierające się na czynie i jego skutkach, które warunkują również przyszłe postępowanie. Ową zależność determinującą kolejne wcielenia (bądź

¹² Hymn należy do najmłodszych partii tekstu *Rigwedy* i jest datowany na około X wiek p.n.e. Informacja potwierdzona przez wedystę, prof. Cezarego Galewicza.

¹³ Klaus Mylius, *Historia literatury staroindyjskiej*, tłum. Leon Żylicz, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2004, s. 41.

¹⁴ *Purusasūkta* (*Rgveda*: 90 X), w: Arthur Llewellyn Basham, *Indie. Od początku dziejów do podboju muzułmańskiego*, tłum. Zygmunt Kubiak, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1964, s. 306–307.

¹⁵ Tamże, s. 61–62.

ich brak) można porównać z powszechnie znanym prawem fizyki – trzecią zasadą dynamiki Newtona dotyczącą akcji i reakcji. Koncept ten skutecznie wniknął w indyjską mentalność, stając się źródłem specyficznej postawy życiowej charakteryzującej się pogodzeniem ze swym losem i podporządkowaniem zasadom dharma, czyli ogólnej normie postępowania, prawu, a co za tym idzie – także konieczności wypełniania obowiązków właściwych danej warstwie społecznej¹⁶.

Według francuskiego socjologa Pierre’a Bourdieu krajobraz społeczny Indii jest przykładem przemocy symbolicznej – klasa uprzywilejowana uzyskała dominację, którą klasy podporządkowane postrzegają jako odpowiadającą tylko jej interesom¹⁷. Mimo szybkiego wzrostu gospodarczego kilku ostatnich dekad, opanowywania przez firmy indyjskie rynków światowych, coraz większej dostępności edukacji i w konsekwencji rosnącej ruchliwości wertykalnej w hierarchii społecznej Indie nadal pozostają zatem krajem, w którym status urodzenia oraz przynależność klasowa były i pewnie będą zawsze ważniejsze od osiągnięć jednostki¹⁸. Hegemonia braminów, najwyższej warstwy społecznej, jest widoczna choćby w danych statystycznych. W niepodległych Indiach, czyli po 1947 roku, przedstawiciele najwyższej warny zajmowali 36–63 procent wszystkich stanowisk rządowych¹⁹. Według badań przeprowadzonych przez indyjską organizację Centre for the Study of Developing Societies w latach 2005–2007 reprezentowali oni zaledwie 5 procent populacji Indii²⁰.

Przekroczenie linii oddzielającej bogatych od biednych przez Rama, głównego bohatera powieści Vikasa Swarupa *Slumdog. Milioner z ulicy* i jej ekranizacji, nie jest zatem jedynie kontrowersyjną zmianą statusu społeczno-ekonomicznego, ale zaburzeniem odwiecznego ładu regulującego życie codzienne mieszkańców Półwyspu Indyjskiego zarówno w sferze świeckiej, jak i religijnej. Jeden z fundamentalnych tekstów hinduizmu, *Bhagawadgita* (*Pieśń Pana*) podkreśla, iż każdy człowiek musi sumiennie wypełniać obowiązki nałożone nań przez status urodzenia (sansk. *swadharma* – własny obowiązek) i grzechem jest przekraczanie swoich kompetencji. Padające w powieści Swarupa słowa „mamy używać tylko

¹⁶ Jeannine Auboyer, *Życie codzienne w dawnych Indiach (wiek ok. II p.n.e. – ok. VI n.e.)*, tłum. Andrzej Ługowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968, s. 29–31.

¹⁷ Pierre Bourdieu, Loïc J.D. Wacquant, *Zaproszenie do socjologii refleksyjnej*, tłum. Anna Sawisz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2001, s. 162.

¹⁸ Devanathan Parthasarathy, *Of Slumdogs, Doxosophers, and the (In)dignity of Labour(ers)*, niepublikowany zapis wystąpienia w panelu dyskusyjnym *A Panel Discussion on the Film – Slumdog Millionaire*, National University of Singapore, Singapore, 1 April 2009, s. 3.

¹⁹ Richard King, *Orientalism and the Modern Myth of “Hinduism”*, „Numen” 1999, nr 2, vol. 46, s. 171.

²⁰ Eric Bellman, *Reversal of Fortune Isolates India’s Brahmins*, „The Wall Street Journal”, 29.12.2007, <http://www.wsj.com/articles/SB119889387595256961> [dostęp: maj 2015]. Aby zapobiegać dyskryminacji najniższych warstw społecznych, zwłaszcza dalitów i grup plemiennych, rząd indyjski rezerwuje dla nich ustawowo miejsca na uczelniach i stanowiskach rządowych. D.L. Sheth, *Reservations Policy Revisited*, „Economic and Political Weekly” 1987, nr 46, s. 1957–1962.

rąk i nóg” (s. 8) są zatem skargą na opresyjny porządek społeczny, który wytworzył system nabytych dyspozycji warunkujących określone schematy myślowe, sposoby percepcji, kryteria oceny i metody działania. A zatem, ponownie podążając tropem myśli Pierre’a Bourdieu, pomimo istnienia nieskończonej liczby możliwych działań i zachowań, nie mogą one być zastosowane, gdyż przeciętna osoba z określonego kręgu kulturowego większości z nich nigdy nie bierze pod uwagę²¹. Dlatego scenariusz „od pucybuta do milionera”, wyrażający narodowy etos Amerykanów, w kontekście indyjskim jest niemożliwy do realizacji. Powodem są wspomniane granice, czyli silne podziały społeczne, których w Indiach nie powinno się przekraczać, a może nawet, które są nie do przekroczenia.

W koncepcji stworzonej w 1931 roku przez amerykańskiego historyka i pisarza Jamesa Truslowa Adamsa „amerykańskim snem” (*american dream*) jest nazywane

(...) marzenie o kraju, w którym życie powinno być lepsze, bogatsze, obfitsze dla wszystkich, pełne możliwości dla każdego w zależności od jego umiejętności lub osiągnięć. (...) jest to sen o porządku społecznym, w którym każdy mężczyzna i kobieta powinni być w stanie osiągnąć najwyższy stopień rozwoju osobistego za sprawą własnych wrodzonych zdolności i być postrzegani przez innych przez pryzmat tego, kim są, niezależnie od urodzenia oraz statusu społecznego²².

Czy można ten amerykański scenariusz na życie zrealizować w kraju, w którym sztywny podział społeczny jest usankcjonowany religijnie, a urodzenie człowieka i jego los tłumaczy się uczynkami z poprzednich wcieleń? Czy taka idea może zaistnieć w zbiorowej świadomości społeczeństwa, w którym od wieków ważniejszy był status społeczny, określony wysokim bądź niskim urodzeniem, niż osiągnięcia jednostki? Okazało się to możliwe – amerykański mit „od pucybuta do milionera” stał się kanwą bestsellera *Slumdog. Milioner z ulicy*. Przewrotny pomysł skonfrontowania amerykańskiego snu z indyjską rzeczywistością przyszedł do głowy indyjskiemu dyplomacie zaznajomionemu z kulturą Zachodu i został zapisany w formie powieści, która zainspirowała angielskiego reżysera do realizacji filmu. Dyskutowano o nim na całym świecie. Na kinowym ekranie spotkały się, tworząc zaskakujący kontrast, dwa światy, Wschodu i Zachodu, co jest szczególnie widoczne w bardzo nieoczywistym (choć może raczej należałoby powiedzieć: zupełnie nierealnym, opartym na fałszywej nadziei i niepasującym do reszty filmu) zakończeniu. Rozwiązanie historii pewnie nie byłoby aż tak zaskakujące, gdyby nie fakt, że zarówno w książce, jak i w jej ekranizacji widać starania twórców, by w miarę realistycznie przedstawić indyjską rzeczywistość i ujawnić jej niechlubne, wstydlive oblicze. Są poruszane bardzo niewygodne

²¹ Pierre Bourdieu, Loïc J.D. Wacquant, *Zaproszenie do socjologii refleksyjnej*, dz. cyt., s. 115–140.

²² James Truslow Adams, *The Epic of America*, Little Brown and Company, Boston 1931, s. 214–215.

kwestie, takie jak prostytutka dzieci, świat przestępczy, konflikt hindusko-muzułmański oraz skrajna bieda, w której żyją mieszkańcy indyjskich slumsów²³ – sprawy brutalne, szokujące, odrażające i bardzo odbiegające od stereotypowej, romantycznej wizji mistycznego Orientu błyszczącego potokiem nasyconych barw i tonącego w oparach wonnych kadzideł. *Dénouement* (rozwiązanie fabuły), które dzięki szczęśliwemu zakończeniu rozładowuje napięcie i niepokój odbiorcy zanurzonego w mrocznym świecie slumsów, jest tym, co łączy film i książkę, ponieważ ich treści znacznie od siebie odbiegają. Na *happy end* składa się wygrana miliarda rupii – głównej nagrody w teleturnieju – przez bohatera oraz jego połączenie z ukochaną kobietą. Ten finał w amerykańskim stylu daje odbiorcy nadzieję na pokonanie wszelkich barier i życie w utopijnym „lepszem, piękniejszym świecie”. Jest to zatem bajkowe zwieńczenie historii rozgrywającej się w rzeczywistości, która z bajką niewiele ma wspólnego.

Głównym bohaterem książki Vikasa Swarupa jest Ram Mohammad Thomas, w zamierzeniu autorskim indyjski *everyman*. Poszczególne człony jego imienia implikują odmienną przynależność religijną. Ram (sansk. Rama) to imię jednej z inkarnacji (sansk. *awatara*) hinduistycznego boga Wisznu. Drugi komponent nawiązuje do proroka Mahometa – Mohammad²⁴ to popularne imię męskie w społeczności muzułmańskiej. Nazwisko Thomas jest natomiast rozpowszechnione wśród indyjskich chrześcijan. Zabieg ten miał na celu uczynienie z bohatera uniwersalnego członka indyjskiego społeczeństwa, które charakteryzuje się mnogością wyznań obecnych na tym obszarze geograficznym od wieków. Jednocześnie takie nazwanie młodzieńca odbiera mu jakże ważną w tym kręgu kulturowym przynależność do określonej grupy wyznaniowej, pozbawia go wyraźnej tożsamości. Rama Mohammada Thomasa nie opuszcza poczucie wyobcowania i zepchnięcia na margines, przypadł mu bowiem w udziale tragiczny los funkcjonowania poza strukturami społecznymi – jest sierotą, jego rodzice są nieznanymi, nie podlega więc żadnej możliwej klasyfikacji.

Nowe imię i nazwisko głównego bohatera jest zatem jedną z bardziej znaczących zmian dokonanych w filmie. Na ekranie nazywa się on Dżamal Malik (Dev Patel²⁵), gdyż scenarzysta Simon Beaufoy chciał, by protagonista miał brata, Salima Malika, który w książce jest jego przyjacielem. Skutkiem tej modyfikacji Dżamal Malik stał się muzułmaninem, który w dzieciństwie stracił matkę w wyniku zamieszek na tle religijnym, wywołanych przez napaść hinduistów na jeden z bombajskich slumsów. „Takie rozwiązanie miało na celu zintensyfikowanie

²³ Nadine Chan, „*Slumdog Millionaire*” and the Troubled Place of Cinema and Nation, „*Spectator*” 2010, nr 2, vol. 30, s. 39.

²⁴ Mohammad to wariant imienia Mahomet, jednego z najpopularniejszych imion na świecie, które funkcjonuje w różnych formach zapisu, co jest spowodowane niejednorodnym systemem transkrypcji.

²⁵ Dev Patel gra dorosłego Dżamala, małego – Ayush Mahesh Khedekar (wym. Ajusz Maheś) i Tanay Chheda (wym. Tanaj Čheda).

dramatyzmu, ale także mogło się wydawać bardziej poprawne polityczne” – komentował Vikas Swarup²⁶. W wywiadach udzielanych mediom nie krył jednak swojego rozczarowania spowodowanego wprowadzoną zmianą. Jak podkreślał, imię Ram Mohammad Thomas jest nie tylko niepowtarzalne, ale również wyjątkowo sugestywne, o bardzo dużym znaczeniu dla całej historii²⁷.

Powieść ma budowę szkatułkową. Składa się z kilku odrębnych opowiadań dotyczących życia głównego bohatera, przytaczanych w formie retrospekcji. By napisać na jej podstawie scenariusz, Simon Beaufoy musiał pominąć znaczną część zawartych w książce wątków. Łatwo zauważyć, że redukcji zostały poddane najbardziej kontrowersyjne epizody, między innymi opowieść o homoseksualnym, wytatuowanym księdzu-pedofilu uzależnionym od kokainy, darzącym upodobaniem skórzane ubrania i motocykle, który ginie zamordowany przez proboszcza parafii, popełniającego potem samobójstwo; fragment dotyczący molestowania seksualnego nieletnich chłopców w domu dziecka; wątek kazirodczy przedstawiający ojca, szanowanego pracownika naukowego zajmującego się astronomią, który po utracie pracy popada w alkoholizm i regularnie gwałci własną córkę na oczach matki. Zostały również wycięte wątki żołnierza-dezertera służącego w pułku sikhijskim podczas wojny indyjsko-pakistańskiej w 1971 roku; nieślubnego, autystycznego syna królowej Swapny Dewi z Agry, splodzonego przez brata jej męża, który porzucony zmarł z powodu wścieklizny; narcystycznej bollywoodzkiej aktorki Neelimy Kumari²⁸ (wym. Nilima), zwanej Królową Tragedii, która została odnaleziona w swym domu dopiero po dwóch tygodniach od popełnienia samobójstwa, gdy jej piękne ciało było już w zaawansowanym rozkładzie. Został też pominięty – przywołujący skojarzenia z okresem kolonialnym – epizod z australijskim pułkownikiem Charlesem Taylorem, *attaché* wojskowym, który wraz ze swoją małżonką jawnie gardzi Indusami i powtarza co chwile: „Przekłęci Hindusi! Dać im flaszkę whisky, a zrobią wszystko” (s. 111). Mocno złagodzona adaptacja powieści Vikasa Swarupa została przez krytyków uznana za *poverty porn*²⁹ (porno-

²⁶ Stuart Jeffries, *I'm the Luckiest Novelist...*, dz. cyt.

²⁷ Marc McDonald, *A Diplomat's Unlikely...*, dz. cyt.

²⁸ Pierwowzorem tej postaci była Meena Kumari (wym. Mina, 1932–1972), aktorka i poetka, obok Madhubali i Nargis uważana za jedną z największych gwiazd kina bollywoodzkiego lat pięćdziesiątych. Podczas trwającej trzydzieści lat kariery zagrała w ponad czterdziestu filmach, z których wiele do dzisiaj uznaje się za kultowe. Za sprawą wykreowanych ról i tragicznego życiorysu zyskała reputację Królowej Tragedii. Dinesh Raheja, *Meena Kumari: The Queen of Sorrow*, <http://www.rediff.com/entertai/2002/mar/30dinesh.htm> [dostęp: grudzień 2014].

²⁹ *Poverty porn*, również *development porn* (ang. *development* – rozwój, postęp) lub *famine porn* (ang. *famine* – głód) – wykorzystywanie przez media wizerunku najbardziej potrzebujących części świata w celu wywołania współczucia potrzebnego do sprzedaży gazety bądź zwiększenia datków wspierających jakąś fundację. Zob. Glendora Meikle, *Poverty Porn: Is Sensationalism Justified if It Helps Those in Need?*, „The Guardian”, 5.07.2013, <http://www.theguardian.com/global-development-professionals-network/2013/jul/05/poverty-porn-development-reporting-fistula> [dostęp: grudzień 2014].

grafię biedy)³⁰, można więc jedynie domniemywać, z jaką reakcją spotkałaby się ekranizacja, w której znalazłyby się powyższe epizody.

Główną rozbieżność między książką a jej filmową adaptacją wyznacza sposób przedstawienia postaci głównej bohaterki, wybranki serca tytułowego młodzieńca ze slumsów. W powieści Swarupa Ram Mohammad Thomas zakochuje się w Nicie, nastoletniej prostytutce pracującej w Dzielnicy Czerwonych Latarni usytuowanej na peryferiach Agry. Dziewczyna pochodzi z plemienia Bedia z okręgu Bhind w Madhja Pradeś. Uroda stała się jej przekleństwem, gdyż w społeczności, z której się wywodzi, zwyczajowo jedna córka z każdej rodziny zostaje prostytutką zwaną *bedni*. To na jej barkach spoczywa utrzymanie całej rodziny, podczas gdy mężczyźni beztrudnie poświęcają swój czas na takie przyjemności jak gra w karty i picie alkoholu (s. 268). „*Bedni* z mojej wioski znajdziesz w domach publicznych, zajazdach dla kierowców ciężarówek, hotelach i przydrożnych restauracjach. Wszystkie sprzedają ciało za pieniądze” (s. 268) – tłumaczy Nita podczas jednej ze schadzek z Ramem Mohammadem. Dziewczyna mimo jego oświadczeń nie może się uwolnić od swojej profesji, gdyż brat, który jest jej sutenerem, nie wyraża na to zgody. Pewnego dnia Nita trafia do szpitala na skutek brutalnego pobicia przez jednego z klientów. Oprawcą okazuje się znany i bogaty Prem Kumar prowadzący telewizyjny program *Kto zostanie milionerem?* W książce powodem wzięcia udziału w teleturnieju staje się dla Rama Mohammada żądza zemsty.

W adaptacji filmowej postać głównej bohaterki została napisana na nowo, co w konsekwencji radykalnie zmieniło cały wątek miłosny. Przede wszystkim filmową Latikę (Freida Pinto) pozbawiono wstydlivej profesji. Poznaje ona Dżamala jeszcze w dzieciństwie podczas zamieszek w slumsie, w wyniku których zostaje osierocona. Chłopiec opiekuje się nią, ale nieubłagany los ich rozdziela. Dziewczynka wpada w ręce przestępcy Mamana (Ankur Vikal), który planuje uczynić z niej w przyszłości luksusową kurtyzanę. Dżamalowi i jego bratu Salimowi udaje się ją uratować, los jednak ponownie ich rozdziela. Dorosła Latika, wbrew swej woli, zostaje dziewczyną gangstera, wpływowego szefa mafii bombajskiej. Mimo to w filmie jawi się jako niewinna nimfa, obraz idealnego, nieskażonego piękna, niczym olśniewający biały lotos, który wyrasta z grząskiego błota³¹.

Osią filmu są desperackie starania Dżamala, by odnaleźć Latikę, miłość swojego życia. Uczucie staje się siłą napędową działań młodzieńca, ale relacje między parą zakochanych są bardzo splecione, przez co, niestety, wątek miłosny wydaje się mało wiarygodny. Reżyser Danny Boyle zaakcentował obsesję i determinację Dżamala, pokazując fragment opery Christopha Willibalda Glucka *Orfeusz*

³⁰ Richard Chin, „*Slumdog Millionaire*”: *Debate Poverty not Poverty Porn*, „The Huffington Post”, 25.05.2011, http://www.huffingtonpost.com/richard-chin/slumdog-millionaire-debat_b_172646.html [dostęp: grudzień 2014].

³¹ W sanskrycie jednym ze słów oznaczających lotos jest termin *pankadża* złożony z: *panka* – błoto i sufiksu *-dża* – zrodzony, czyli w dosłownym tłumaczeniu: „zrodzony z błota”.

i *Eurydyka* (1762) wystawionej w Agrze przed sławnym Tadź Mahal. Orfeusz, zrozpaczony po śmierci żony Eurydyki, schodzi do Hadesu, by ją stamtąd wydostać i przywrócić jej życie. Śpiewa sławną arię *Che farà senza Euridice?* (*Cóż pocznę bez Eurydyki?*), wyrażającą ogromne cierpienie spowodowane utratą ukochanej.

Filmowa adaptacja *Slumdog*a opowiada historię metaforycznej podróży do celu, którym ma być odnalezienie ukochanej i wyrwanie jej z piekła. Przeznaczenie Dżamala wypełnia się zatem na bombajskiej stacji kolejowej, na której dochodzi do odnalezienia pięknej Latiki:

- Sądziłam, że spotkamy się dopiero po śmierci.
- Takie było nasze przeznaczenie.

Komputeropis książki Vikasa Swarupa *Q&A* trafił do Simona Beaufoya, zanim została ona opublikowana. Przysłała mu go Tessa Ross ze stacji telewizyjnej Film Four. Jego uwagę przykuła postać głównego bohatera postawionego na przegranej pozycji ze względu na swoje pochodzenie³², który wbrew wszystkiemu wygrywa telewizyjny *quiz show*. Dokonuje tego nie dzięki akademickiemu wykształceniu, ale licznym doświadczeniom życiowym. Źródłem prawdziwej inspiracji dla Beaufoya była podróż do Indii, do Bombaju – to ona miała największy wpływ na ostateczny kształt jego scenariusza. Podczas pobytu w tej pełnej kontrastów metropolii Beaufoy błąkał się po slumsach, rozmawiał z ich mieszkańcami, obserwował życie miasta pełnego skrajności³³.

Zgubiłem się w labiryncie uliczek bombajskiego slumsu Dżuhu, sieci ciemnych korytarzy poprzetykanych promieniami słońca. W tych wąwozach napotykałem psy, kury, rury wodociągów, otwarte kanały ściekowe i tysiące rodzin. Gdziekolwiek się ruszyłem, byłem śledzony przez tuzin brudnych dzieci wskazujących na moją różową, poparzoną słońcem twarz i zanoszących się od śmiechu. „Hej, Jasiu Fasolo, gorąco?” – spytał jakiś dziesięcioletni łobuz. (...) Nagle dostrzegłem światło na końcu długiej, ciemnej alejki ciągnącej się wzdłuż ścieku, kończącej swój bieg tam, gdzie przestrzeń i światło dzienne. Dzieci, biegnąc za mną i śmiejąc się jeszcze głośniejszymi głosami, ostrzegały: „Nie, nie, Jasiu Fasolo!”. Zrozumiałem, dlaczego. Wyszedłem prosto na slumsowe toalety. Ale jakie toalety! Nigdy wcześniej nie widziałem czegoś takiego. Było to chwiejne, drewniane molo ciągnące się nad ogromnym wysypiskiem śmieci. W szaletach brakowało czwartej ściany, za to prezentował się stamtąd widok na prywatne lotnisko dzielnicy Dżuhu. Każdego rana najbiedniejsi, załatwiając swoje „sprawy”, obserwują najbogatszych lecących do swoich spraw. Nic nie mogło doskonale posumować doświadczenia Bombaju. Byłem już wtedy pewny, że odkryłem właśnie pierwszą scenę *Slumdog*a. *Milionera z ulicy*³⁴.

³² Zawarte w tytule określenie *slumdog* jest angielskim neologizmem złożonym z dwóch słów: *slum* – slums oraz *underdog* – ktoś stojący na przegranej pozycji, słabszy.

³³ *Chat with Simon Beaufoy*, February 5, 2009, <http://www.storylink.com/article/283> [dostęp: grudzień 2014].

³⁴ Simon Beaufoy, *Life on the Hard Shoulder*, „The Guardian”, 12.12.2008, <http://www.theguardian.com/film/2008/dec/12/simon-beaufoy-slumdog-millionaire> [dostęp: grudzień 2014].

Gdy angielski reżyser Danny Boyle dostał scenariusz napisany przez Simona Beaufoya, początkowo był nastawiony sceptycznie, nie chciał bowiem kręcić filmu o telewizyjnym *show Milionerzy*. Postanowił go jednak przeczytać ze względu na nazwisko autora, który był już wtedy znany jako twórca scenariusza filmu *Goło i weselo* (1997, reż. Peter Cattaneo) nominowanego do Oscara. Dopiero wtedy Boyle zorientował się, że akcja rozgrywa się w Indiach, w Bombaju. Jak sam przyznaje, porwało go miasto, a nie sama historia. Tak zrodziła się decyzja o zrealizowaniu filmu, którego podstawą nie jest teleturniej, ale historia miłosna, nawiązująca – jak twierdzą twórcy – do dramatu Szekspira *Romeo i Julia*³⁵.

Rezultat przerósł najśmielsze oczekiwania. Film, którego światowa premiera odbyła się 30 sierpnia 2008 roku, zdobył osiem Oscarów (m.in. w kategoriach: najlepszy film, najlepszy reżyser, najlepszy scenariusz adaptowany), cztery Złote Globy, siedem nagród Brytyjskiej Akademii Filmowej oraz inne wyróżnienia.

Film *Slumdog. Milioner z ulicy* rozpoczyna się sceną tortur podczas przesłuchania na komisariacie. W adaptacji Dżamal Malik po udzieleniu prawidłowej odpowiedzi na przedostatnie pytanie w telewizyjnym *show Milionerzy* zostaje aresztowany pod zarzutem oszustwa. W zeznaniach składanych przed policją, które wyjaśniają, skąd chłopak ze slumsów znał odpowiedzi na zadawane w teleturnieju pytania, rysuje się historia jego życia przedstawiona w formie retrospekcji. W finale Dżamal zostaje zwolniony z komisariatu i udaje się do studia, by odpowiedzieć, znowu trafnie, na ostatnie pytanie. Aby podnieść napięcie, film tak przedstawia wydarzenia, że widz odnosi wrażenie, iż teleturniej jest realizowany „na żywo”, bez wcześniejszej rejestracji. Dodatkowo, aby wzbudzić jeszcze silniejsze emocje u odbiorcy, Dżamal zostaje aresztowany przed ostatnim pytaniem (w książce dzieje się to już po zakończeniu programu). Opowieść kończy się klasycznym happy endem – Dżamal zgarnia całą pulę, którą są nie tylko pieniądze, ale także miłość Latiki.

W *Slumdogu* ważny jest także wątek przedstawiający relację dwu braci, Dżamala i Salima. Simon Beaufoy zmodyfikował oryginał literacki, gdzie kompanem Rama Mohammada był jego młodszy przyjaciel, którym się opiekował. Do adaptacji został wprowadzony popularny motyw dwu braci i dzielącego ich konfliktu: starszy brat funkcjonuje jako zły, młodszy jako dobry. Wynika to z patriarchalnej struktury społecznej, która zawsze faworyzuje syna pierworodnego, a rywalizacja między braćmi dotyczy przede wszystkim dziedziczenia. Tradycyjnie uprzywilejowany jest najstarszy syn. Baśnie i ludowe opowieści kreujące alternatywną rzeczywistość odwracają tę sytuację – to najmłodszy brat wygrywa w sporze, mimo że z racji urodzenia znajdował się

³⁵ Rebecca Murray, *Exclusive Interview with "Slumdog Millionaire" Director Danny Boyle*, <http://movies.about.com/od/slumdogmillionaire/a/danny-boyle.htm> [dostęp: grudzień 2014]; Simon Beaufoy, *Life on the hard shoulder*, dz. cyt.

na przegranej pozycji³⁶. Nasuwa się tu analogia z tytułowym slumdogiem – przegranym dzieckiem ulicy.

W ekranizacji Danny'ego Boyle'a Dżamal jest młodszym bratem o dobrym sercu, opiekującym się bezbronną Latiką. Jego antagonistą staje się Salim, podły, starszy brat, który już od dzieciństwa wykazuje złe cechy charakteru oraz skłonność do występku. Podczas gdy Dżamal stara się wyżyć z własnej, uczciwej pracy, Salim woli kraść, a następnie nawiązuje kontakty z bombajskim światem przestępczym. Warto zwrócić uwagę, w jaki sposób ewoluuje w filmie postać Salima (Madhur Mittal) oraz jak jest ukazane powiązanie tej transformacji chłopca z wyznawaną przez niego religią – islamem. Mimo że twórcy filmu starają się zachować polityczną poprawność, przedstawiając na początku zamieszki na tle religijnym wywołane przez hinduistów, to postępująca degrengolada Salima pociąga za sobą przypisanie mu utartego na Zachodzie wizerunku muzułmanina terrorysty. Obrazuje to scena, gdy Salim przed zrealizowaniem kolejnego zlecenia swojego szefa, gangstera Dżaweda (Mahesh Manjrekar, wym. Maheś Mandźrekar), jako prawowitny muzułmanin modli się (praktykuje *salat*³⁷), tradycyjnie obrócony w kierunku Mekki. Gdy jednak postrzelony czeka na śmierć, zwyczajową formułę modlitewną zwaną *takbir*³⁸, czyli arabską frazę *Allahu Akbar*, tłumaczoną jako „Bóg jest wielki”, wymawia po angielsku, używając zamiast słowa *Allah* uniwersalnego terminu *God* – bóg. Ginie jednak śmiercią szlachetną, gdyż poświęca się dla brata – pomaga pięknej Latice w ucieczce od Dżaweda, wiedząc, że nie uniknie za to rychłej, krwawej zemsty. Zabija gangstera, ale sam ginie z rąk jego ludzi. Mimo wszystko dobro triumfuje. Scenę masakry zapowiada piosenka *Aaj ki raat* (wym. Adż ki rat, *Dzisiejsza noc*) z kultowego filmu *Don* (2006, reż. Farhan Akhtar) z Shah Rukhiem Khanem (wym. Śarukh Khan) w roli tytułowej, która rozlega się wówczas, gdy Don podczas wystawnego przyjęcia morduje wszystkich swoich wrogów zebranych w jednym miejscu.

W kolejnej sekwencji *Slumdog*a Dżamal, znajdujący się w studiu telewizyjnym, wykonuje telefon do przyjaciela, który odbiera Latika. Dziewczyna nie zna odpowiedzi na pytanie z teleturnieju, wypowiada jednak wówczas do Dżamala słowa: „Bóg z tobą”, używając słowa *khuda* (bóg) w języku hindi³⁹. Mimo pierwotnych konotacji muzułmańskich obecnie jest to jeden z najbardziej uniwersalnych terminów w hindi oznaczających boga; używają go zarówno mu-

³⁶ Bruno Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, tłum. Danuta Danek, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 1996, s. 158–160, 178–179, 369–371.

³⁷ Modlitwa do Allaha odbywana pięć razy dziennie. Jest to jeden z pięciu filarów islamu. Podczas tego rytuału wierny musi być zwrócony w kierunku Al-Kaby – sanktuarium znajdującego się w Mekce.

³⁸ Formuła wypowiadana przez muzułmanów najczęściej w chwilach rozpacz lub szczęścia. Jest to nieformalne wyznanie wiary.

³⁹ Warto zaznaczyć, że Danny Boyle zdecydował o przetłumaczeniu jednej trzeciej dialogów filmowych na hindi, by jego produkcja zyskała na wiarygodności.

zułmanie, jak i hinduiści. Można zatem odnieść wrażenie, że rozwój akcji coraz bardziej zbliża widza do utopijnej wizji happy endu – egzystencji bohaterów ponad wszelkimi podziałami, także religijnymi.

Slumdog. Milionera z ulicy charakteryzuje dostrzegalna fuzja różnorodnych wpływów kulturowych, przejawiająca się również w inspiracji kinem indyjskim. Reżyser Danny Boyle wymieniał w wywiadach kilka filmów, których ślady można odnaleźć w jego brytyjskiej produkcji. Najbardziej znaczącym dziełem był dla niego *Black Friday* (2004) w reżyserii Anuraga Kashyapa (wym. Kaśjap), opowiadający o tragicznych zdarzeniach z marca 1993 roku – serii trzynastu wybuchów bombowych w Bombaju, podczas których zginęło 350 osób, a 1200 zostało rannych. Film powstał na podstawie książki dziennikarza S. Hussaina Zaidiego *Black Friday – The True Story of the Bombay Bomb Blasts*. Zamierzeniem Kashyapa było realistyczne odtworzenie przebiegu wydarzeń, a także ukazanie silnych emocji, które towarzyszyły zamachom. Słynna dwunastominutowa sekwencja pościgu policyjnego przez zatłoczony slums Dharawi stała się pierwowzorem jednej ze scen rozpoczynających *Slumdog*⁴⁰. Wnikliwego portretu bombajskiego podziemia dostarczył Boyle'owi film *Company* (2002) Rama Gopala Varmy, obrazujący działalność groźnej, międzynarodowej organizacji przestępczej zwanej D-Company⁴¹, odpowiedzialnej za ataki z 1993 roku, a także jeszcze jeden brutalny, pełen przemocy film Gopala Varmy *Satya* (wym. Satja, *Prawda*, 1998), przedstawiający obraz Bombaju jako zatrwającego królestwa bezprawia. Współtwórcą jego scenariusza był Saurabh Shukla (wym. Sourabh Śukla), który zagrał policjanta Śriniwasa torturującego Dżamala podczas przesłuchania w *Slumdogu*⁴². Wpływ filmu *Parinda* (*Ptak*, 1989) Vidhu Vinoda Chopry (wym. Čopra) jest natomiast dostrzegalny w nakreśleniu sylwetek dwóch głównych bohaterów *Slumdog*: Dżamala i Salima Malików. Bohaterami tego thrilleru są bowiem dwaj bracia, którzy stają się swoim przeciwieństwem. Wychowali się na ulicach Bombaju, gdy dorastają, jeden z nich zostaje wykształconym idealistą, drugi zaś gangsterem. Warto dodać, że dobrego brata zagrał w *Parinda* sławny Anil Kapoor (wym. Kapur), któremu w *Slumdogu* powierzono rolę podstępnego i dwulicowego Prema Kumara prowadzącego teleturniej *Milionerzy*⁴³. W filmie pojawia się również spektakularne nawiązanie do wybitnego aktora Amitabha Bachchana (wym. Baććan), żywej legendy kina bollywoodzkiego. W scenie rozpoczynającej *Slumdog* Dżamal, jako mały chłopiec, tak bardzo chce zdobyć

⁴⁰ Amitava Kumar, *Slumdog Millionaire's Bollywood Ancestors*, „Vanity Fair”, 23.12.2008, <http://www.vanityfair.com/online/oscars/2008/12/slumdog-millionaires-bollywood-ancestors#/livefyre> [dostęp: grudzień 2014].

⁴¹ Nazwa D-Company pochodzi od nazwiska jej dona, Dawooda Ibrahima, terrorysty działającego na terenie Indii, Pakistanu i Zjednoczonych Emiratów Arabskich, obecnie poszukiwanego przez Interpol.

⁴² Amitava Kumar, *Slumdog Millionaire's...*, dz. cyt.

⁴³ Tamże.

autograf gwiazdora, że decyduje się na wyjątkowe poświęcenie. Gdy rozchodzi się o wieść, iż aktor niespodziewanie pojawił się w dzielnicy, chłopiec zostaje zamknięty przez złośliwego brata w latrynie. Jedynym sposobem, by się z niej wydostać, okazuje się zanurkowanie w fekaliach, które znajdują się pod szaletami. Pragnienie, by spotkać idola, zwycięża – malec zatyka więc nos i skacze⁴⁴.

W *Slumdogu. Milionerze z ulicy* Boyle'a nie zabrakło elementów humorystycznych. Skarykaturowane zostały postacie zachodnich turystów podróżyujących po Indiach, niemający najmniejszego pojęcia o kraju, do którego przyjeżdżają; są naiwni i leniwi, a ich jedynym celem jest bezmyślne odznaczanie kolejnych punktów z listy miejsc, jakie według przewodnika turystycznego należy zobaczyć. Tak właśnie jest przedstawiona para zwiedzająca z Dżamalem jako przewodnikiem (zabawnie przekraczającym wszystkie fakty historyczne) Tadź Mahal w Agrze. Chłopiec myli dwa budynki o tej samej nazwie i zamiast snuć opowieść o sławnym mauzoleum, opowiada turystom historię najbardziej charakterystycznego pięciogwiazdkowego hotelu w Bombaju, Taj Mahal Palace Hotel, którego oficjalne otwarcie odbyło się 16 grudnia 1903 roku⁴⁵.

W filmie Danny'ego Boyle'a dochodzi również do konfrontacji dwóch innych ugruntowanych stereotypów w scenie, gdy Dżamal zabiera kolejnych cudzoziemców nad rzekę, na której brzegu schną kilometry kolorowych tkanin, by pokazać im „największą w Indiach pralnię”. Gdy wracają do samochodu (marki Mercedes *nota bene*), okazuje się, że został on doszczętnie splądrowany. Wściekły kierowca auta bije Dżamala. Obolały chłopiec zwraca się do pary Amerykanów:

- Chcieliście poznać kawałek prawdziwych Indii, to macie!
- Cóż, poznaj kawałek prawdziwej Ameryki, synu!

– odpowiada Amerykanka, wręczając mu banknot studolarowy. Podkreśla to raziący kontrast między biednymi Indiami oraz bogatą i szczodłą Ameryką. Rodzi się jednak pytanie, czy w ogóle istnieje coś takiego jak „prawdziwa Ameryka” bądź „prawdziwe Indie”? Czy są to może tylko konstrukty wykreowane przez dominujący dyskurs kulturowy?

Slumdog. Milioner z ulicy Danny'ego Boyle'a spotkał się z różnymi reakcjami. Na Zachodzie został przyjęty bardzo entuzjastycznie, o czym świadczą liczne wyróżnienia i nagrody, jakie zdobył. W Indiach oraz wśród indyjskiej diaspory wywołał gorącą dyskusję, częściej jednak jako przedmiot ostrej krytyki. Wiele osób publicznych, w tym reżyser i scenarzysta Adoor Gopalakrishnan (wym. Adur Gopalakrisznan), uznało film za antyindyjski⁴⁶. Pośądzano go także o kolonialny esencjalizm wyrażany przez generalizację, redukcjonizm oraz europo-

⁴⁴ Amitabh Bachchan w *Slumdogu* nie zagrał, ale ostro krytykował film w mediach.

⁴⁵ Devanathan Parthasarathy, *Of Slumdogs, Doxosophers...*, dz. cyt. s. 3.

⁴⁶ Adoor Gopalakrishnan, Exclusive Interview on NDTV Hindu Night Vision, Part 3–3, 18 July 2009, https://www.youtube.com/watch?v=J_Eav_Xnk-I [dostęp: grudzień 2014].

centryzm. Najczęściej oskarżano film o orientalistyczną eksploatację Indii pokazanych w stylu *pover-ty porn*⁴⁷. Stwierdzano bowiem, że *Slumdog* oferuje rozrywkę zachodnim widzom, pokazując przejawy i zdeformowany (niektórzy nawet twierdzili, że sfabrykowany)



portret biedy dotyczącej ludność z najniższych warstw społecznych⁴⁸. Salman Rushdie, sławny pisarz i eseista, określił film jako „ewidentnie niedorzeczny, wręcz absurdalny” i kpił ze „skandalicznych”, jak je nazwał, zbiegów okoliczności, na których opiera się cała jego fabuła⁴⁹. Socjolog Devanathan Parthasarathy spuentował wypowiedź pisarza, stwierdzając, że to właśnie owe wyśmiane przez Rushdie’go „skandaliczne zbiegi okoliczności” są charakterystyczną cechą kina bollywoodzkiego i, co więcej, to one w znacznym stopniu przyczyniają się do jego popularności. Eskapistyczne kino Bollywoodu, realizując „politykę nadziei”, posługuje się mało prawdopodobnymi zbiegami okoliczności, gdyż i tak wydają się one indyjskim widzom mniej absurdalne niż możliwość zmiany otaczającej ich rzeczywistości⁵⁰. Produkcje bollywoodzkie tworzą ekranowe baśnie, nie udając, że imitują rzeczywistość. Danny Boyle często podkreśla, że udany film sprawia, że widz identyfikuje się z jego głównym bohaterem. Z takim właśnie zamierzeniem postanowił przenieść na ekran powieść Vikasa Swarupa. Rezultatem jest porywająca, efektowna i wzruszająca współczesna baśń – ale skierowana przede wszystkim do zachodnich odbiorców. *Slumdog. Milioner z ulicy* nie przemawia bowiem do przeciętnego Indusa, gdyż nie może się on utożsamić z Dżamalem, herbaciarzem, który z dnia na dzień zostaje bogaczem. Droga „od pucybuta do milionera” okazuje się zbyt odległym traktem dla indyjskiego obszaru kulturowego i nie zmieni tego nawet radosna finałowa scena synchronicznego tańca grupowego utrzymana w duchu bombajskich *masala movies*. Brawurowego zapożyczenia amerykańskiego mitu dokonała natomiast Farah Khan w kultowym filmie *Om Shanti Om* (wym. Om Śanti Om, 2007), którego główny bohater (grany przez ubóstwianego w Indiach Shah Rukha Khana) żarliwie pragnie sławy i realizuje swoje marzenie, ale dopiero po śmierci, w kolejnym wcieleniu. Czy zatem rację mieli najstarsi mieszkańcy Dharawi, powtarzając, że istnieją granice, których się nie da przekroczyć?

⁴⁷ Nadine Chan, „*Slumdog Millionaire*”..., dz. cyt., s. 38.

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ Salman Rushdie, *A Fine Pickle*, „Outlook India”, 28.02.2009, <http://www.outlookindia.com/blogs/default.aspx?ddm=10&pid=1587> [dostęp: luty 2015].

⁵⁰ Devanathan Parthasarathy, *Of Slumdogs, Doxosophers*..., dz. cyt., s. 2.

Slumdog. Milioner z ulicy (Slumdog Millionaire)

R: Danny Boyle, S: Simon Beaufoy według powieści *Slumdog. Milioner z ulicy* Vikasa Swarupa, Z: Anthony Dod Mantle, M: Allah Rakha Rahman, Sgr: Mark Digby, Michelle Day, Abhishek Redkar, MO: Chris Dickens, O: Dev Patel (Dżamal Malik), Freida Pinto (Latika), Madhur Mittal (Salim Malik), Anil Kapoor (Prem), Irrfan Khan (inspektor policji), PR: Wielka Brytania, 2008, 120'